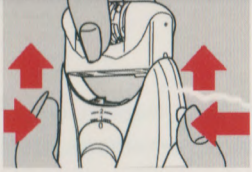
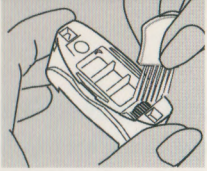
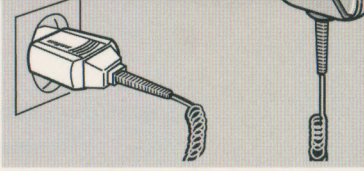
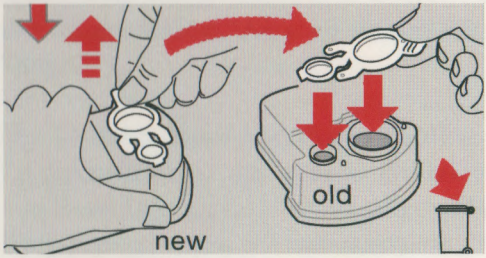
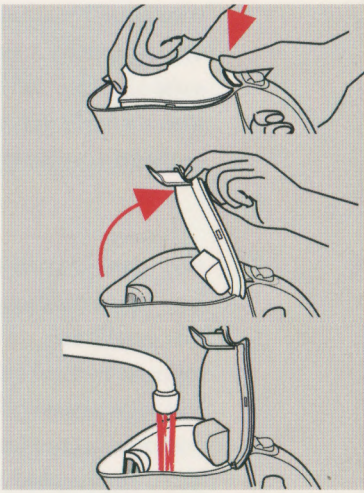


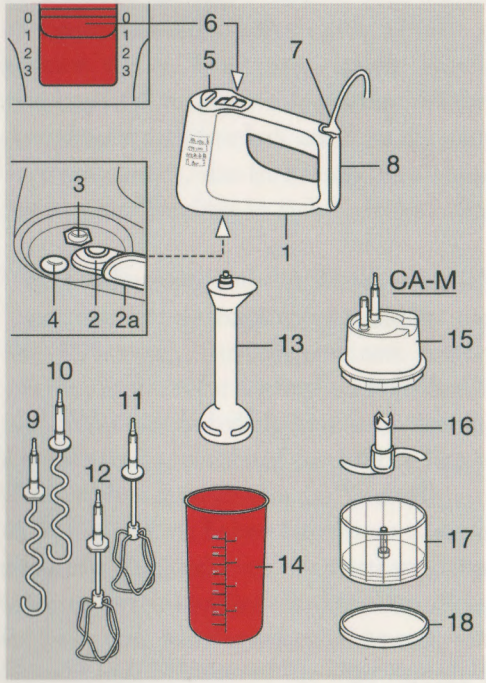


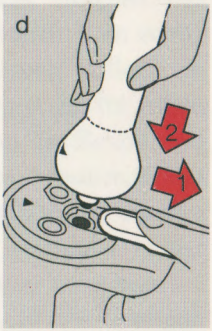


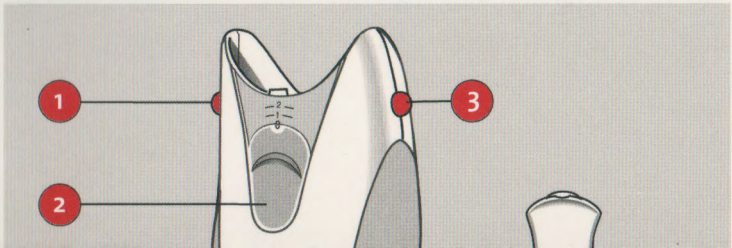
Louis Aragon / André Breton:
Gebrauchsanweisung des **Détournements**
[Mode d'emploi du détournement]











Louis Aragon und André Breton: Gebrauchsanweisung des **Détournements** [Mode d'emploi du détournement]*

/ Alle einigermaßen scharfsinnigen *Gemüter / Charaktere* unserer Zeit stimmen überein angesichts dieser Offensichtlichkeit: dass es der Kunst unmöglich geworden ist, sich als *überlegene / höherwertige* Aktivität zu erhalten oder gar als Aktivität der Kompensation, der man sich anständigerweise hingeben könnte.

Die Ursache dieses Verfalls ist sichtbar das Erscheinen von Produktivkräften, die andere Produktionsverhältnisse und eine neue Lebenspraxis notwendig machen. In der Phase des Bürgerkriegs, worin wir uns engagiert finden, und in inniger Verbindung mit der Orientierung, die wir für bestimmte auf uns zukommende, höhere Aktivitäten erschliessen werden, können wir in Erwägung stellen, dass alle bekannten Ausdrucksmittel in einer allgemeinen Verbreitungsbewegung zusammenströmen werden [confluer dans un mouvement général de propagande], die in beständiger Interaktion alle Aspekte der sozialen Realität in sich *begreifen / überblicken* muss.

Über die Formen und das Wesen einer lehrenden Verbreitung [une propagande éducative]** liegen mehrere Auffassungen im Widerstreit, im allgemeinen unter dem Einfluss der verschiedenen reformistischen Politiken, die aktuell en vogue sind. Was wir lediglich klar und deutlich sagen wollen, ist: Für uns sind sowohl auf der kulturellen wie auf der im engen Sinne politischen Ebene die Vorbedingungen der Revolution nicht nur reif, sie haben begonnen zu *verfaulen / verwesen*. Nicht allein die Rückkehr nach hinten sondern auch schon die Verfolgung der »aktuellen« kulturellen Ziele – weil diese in der Realität von ideologischen Formationen einer vergangenen Gesellschaft abhängen, die ihre Agonie bis auf den heutigen Tag ausgedehnt hat, – kann nurmehr reaktionäre Auswirkung

haben. Die extremistische Erneuerung allein hat eine historische Rechtfertigung.

In seiner Gesamtheit genommen ist das literarische und künstlerische Erbe der Menschheit *für Ziele von Partisanenpropaganda einzusetzen / zu Verbreitungszwecken für die-Partei-im-großen-historischen-Sinne zu gebrauchen* [doit être utilisé à des fins de propagande partisane]. Im wohlverstandenen Sinne handelt es sich um das Hintersichlassen jeglicher Skandal-Idee. Nachdem die Negation der bürgerlichen Vorstellung vom Genie und von der Kunst seit langem passé ist, kommt dem Schnurrbart der Mona Lisa kein größeres Interesse zu als der ersten Version dieses Gemäldes. Es gilt jetzt diesem Prozess weiter zu folgen bis hin zur Negation der Negation. Wenn Bertolt Brecht in einem unlängst der Wochenzeitschrift France-Observateur gegebenen Interview enthüllt, dass er in den Bühnenklassikern Schnitte vorgenommen hat, um dadurch die lehrstückartige Aufführung besser glücken zu lassen, so liegt das schon um einiges näher an der von uns eingeforderten revolutionären Konsequenz, als für Duchamp zutraf. Dazu muss noch bemerkt werden, dass auch im Falle Brechts diese nützlichen Eingriffe sich selbst beschränken innerhalb eines unberechtigten Respekts vor der Kultur, wie die herrschende Klasse sie definiert: des selben Respekts, wie er in den Primarschulen der Bourgeoisie und in den Zeitschriften der Arbeiterparteien gelehrt wird, und wie er die rötesten Stadtbezirke von Paris bei den T. N. P.-Tourneen immer noch den Wunsch nach Aufführung des Stückes »Le Cid« dem der »Mutter Courage« vorziehen lässt.

Um die Wahrheit zu sagen, es muss bei diesem Gegenstand Schluss gemacht werden mit jeglicher Vorstellung persönlichen Eigentums. Das Auftauchen anderer Notwendigkeiten lässt die früheren »genialen« Realisationen nichtig werden. Sie werden zu Hindernissen, grauenhaften Gewohnheiten. Die

Frage ist nicht, zu wissen ob wir dazu gebracht werden, sie zu lieben oder nicht. Sondern wir müssen sie hinter uns lassen.

Alle Elemente, gleichgültig woher entnommen, können sich für neue Arten des Zusammenbringens zum Objekt machen [peuvent faire l'objet de rapprochements nouveaux]. Die Entdeckungen der modernen Poesie hinsichtlich der analogischen Struktur des Bildes weisen auf, dass zwischen zwei Elementen, seien sie in ihren jeweiligen Ursprüngen einander auch so fremd wie möglich, sich doch immer noch eine Beziehung herstellt. Sich im Rahmen einer persönlichen Zusammenstellung von Wörtern zu halten, erweist sich bloß als konventionell. Die Interferenz zweier Empfindungswelten, das *Zurgeltungbringen / Vergegenwärtigen* [la mise en présence] zweier voneinander unabhängig existierender Ausdrücke – beides hebt ihre einfachen Elemente auf, um ihnen eine synthetische Organisierung mit höherer Wirksamkeit zu geben. *Dazu kann alles dienen. / Alles kann dienlich sein.* [Tout peut servir.]

Es versteht sich von selbst, dass man ein Werk nicht nur berichtigen oder verschiedene fragmentarische Bestandteile verjährter Werke in ein neues Werk integrieren kann, sondern auch noch die Bedeutung jener Bruchstücke ändern, ja auf jede erdenkliche Weise das, was die Schwachsinnigen stur als Zitate bezeichnen, ganz nach Gutdünken trickreich verändern kann [truquer de toutes les maniéres]***.

Derartige parodistische Vorgehensweisen sind häufig angewendet worden, um komische Wirkungen zu erzielen. Doch bringt die Komik einen Widerspruch zur Darstellung an einem als existent vorausgesetzten gegebenen Zustand. Indessen erscheint uns der Zustand der literarischen Gegebenheiten nahezu ebenso fremd wie das Zeitalter der Höhlenmalerei, und so kann der Widerspruch uns nicht mehr zum Lachen bringen.

Es gilt also den Begriff von einem parodistisch-seriösen Stadium zu gewinnen, worin die Akkumulation entwendeter bzw. zweckentfremdeter Elemente – der die Absicht gänzlich fernliegt, Entrüstung oder Erheiterung zu erregen, indem diese sich auf die Vorstellung eines Originalwerks bezöge, sondern die ganz im Gegenteil unsere Gleichgültigkeit hervorhebt gegenüber einem Original, das jeder Bedeutung entleert und dem Vergessen anheimgefallen ist – dazu gebraucht würde, wieder ein bestimmtes *Erhabenes / Sublimes* zu schaffen [s'emploierait à rendre un certain sublime].

// Man weiss, dass Lautréamont so avanciert auf diesem Wege gewesen ist, dass er selbst von seinen offenkundigsten Bewunderern sich teilweise noch immer nicht begriffen findet. Trotz der Offensichtlichkeit der Vorgehensweise, die in den »Poésies«, insbesondere auf der Basis von Pascal und Vauvenargues als Moralisten, auf die theoretische Sprache angewandt wird – in welcher Lautréamont die räsonnierenden *Widerreden / Einwände* [raisonnements] durch sukzessive Konzentrationen auf die eine Maxime zu einem guten Ende bringen möchte –, haben die Enthüllungen eines gewissen Viroux vor drei oder vier Jahren Erstaunen ausgelöst, der leider auch den Borniertesten nicht die Wahrnehmung einer weitgehenden Entwendung erspart hat, die in »Les Chants de Maldoror« an Buffon und, unter anderen, an naturgeschichtlichen Werken vorgenommen worden ist. Dass die Prosaschriftsteller der Zeitung Le Figaro ebenso wie dieser Viroux selbst darin bloß eine Gelegenheit sehen konnten, Lautréamont herunterzumachen, und andere glaubten, ihn verteidigen zu müssen, indem sie seine Respektlosigkeit lobten, das bezeugt doch nichts anderes als die intellektuelle Dementia senilis in beiden Lagern des höfischen Wettstreits. Ein Kennwort wie »Das Plagiat ist notwendig, der Fortschritt beschließt es mit ein« wird noch immer ebenso missverstanden, und aus immer denselben Gründen, wie der berühmte
6 Satz über die Poesie, die »von allen gemacht werden soll«.

Das Werk von Lautréamont – dessen extreme Verfrühung es selbst noch immer größtenteils einer exakten Kritik entgehen lässt – einmal beiseite gelassen, sind die Tendenzen zum **Détournement**, für eine Forschung des Ausdrucks der Gegenwart erkennbar, zumeist unbewusst oder zufällig; und mehr noch als in der ästhetischen Produktion im Endstadium ihrer Zurichtung [dans la production esthétique finissante] müsste man davon die schönsten Beispiele in der Werbe-Industrie suchen.

/// Zuerst lassen sich zwei Hauptkategorien für alle zweckentfremdeten Elemente definieren und dies, ohne zu unterscheiden, ob ihre Darstellung begleitet ist von korrigierenden Eingriffen in die Originale oder nicht. Es sind zum einen die **geringfügigen Détournements** und zum anderen die **übermäßigen Détournements** [détournements mineurs – détournements abusifs].

Das **geringfügige Détournement** ist das **Détournement** eines Elements, welches keine Eigengewichtigkeit hat [qui n'a pas d'importance propre] und deshalb seine gesamte Bedeutung aus der *Darstellung / Vergegenwärtigung* [la mise en présence] bezieht, der man es unterzieht. So ist es bei Zeitungsausschnitten, bei einer neutralen Phrase, bei der Fotografie irgendeines Bildgegenstands.

Das **übermäßige Détournement** – auch als **Détournement** mit Warnhinweis [détournement de proposition prémonitoire] bezeichnet – ist im Gegensatz dazu dasjenige, von welchem ein bedeutungstragendes Element an sich das Objekt ausmacht und wobei dieses Element aus dem neuartigen Zusammenbringen einen *anderen Bedeutungshorizont / eine verschiedene Sinnrichtung* beziehen wird [tirera du nouveau rapprochement une portée différente]. So zum Beispiel ein Schlagwort von Saint-Just, eine Filmsequenz von Eisenstein.

Die zweckentfremdeten Werke von gewisser Spannweite finden wir demgemäß am häufigsten zustandegekommen durch eine oder mehrere Serien übermäßiger und zugleich **geringfügiger Détournements** [du détournements abusifs-mineurs].

//// Bis jetzt können bereits mehrere Gesetze für den Gebrauch des **Détournements** aufgestellt werden.

Es ist das am weitesten entfernte entwendete Element, das am lebhaftesten bei dem Gesamteindruck mitwirkt, nicht jedoch diejenigen Elemente, welche unvermittelt das Wesen dieses Eindrucks bestimmen [qui déterminent directement la nature de cette impression].

So ist in einer auf den Spanischen Revolutionskrieg [la guerre d'Espagne] bezogenen Metagrafie der Satz mit dem unreduzierbarsten revolutionären Sinn jene unvollständige Lippenstiftreklame: »die schönen Lippen tragen Rot« [»les jolies lèvres ont du rouge«]. In einer anderen Metagrafie (Tod von J.H.) vermitteln [traduisent plus visiblement] einhundertfünfundzwanzig Kleinanzeigen zum Verkauf von Schankwirtschaften anschaulicher einen Suizid, als es die Zeitungsberichte vermögen.

Die *Entstellungen / Verfremdungen* [déformations], **welche in die entwendeten Elemente eingeführt werden, müssen nach extremster Selbstvereinfachung streben, indem die Hauptwirkung eines Detournements — bewusst oder trübe — seiner Wiedererkennbarkeit durch das Erinnerungsvermögen direkt funktional ist.** Das ist wohlbekannt. Bemerken wir hierzu nur, dass, falls dieser Gebrauch des Gedächtnisses eine Wahl der Öffentlichkeit miteinschliesst, die dem Gebrauch des **Détournements** vorausgeht, es sich nur um einen Spezialfall jenes allgemeinen Gesetzes handelt, welches ebenso das **Détournement** wie jede andere *Handlungsweise auf der Welt / Art des Einwirkens auf die*

Welt beherrscht [régit tout autre mode d'action sur le monde]. Die Idee der *vollkommenen Ausdrucksform / (Ent-)Äußerung / Verkörperung im absoluten Sinne* [l'idée d'expression dans l'absolu] ist tot, und momentan überlebt nur eine geschmacklose Nachahmung dieses Verfahrens, in dem Maße wie unsere übrigen Feinde überleben.

Das Détournement ist umso weniger wirksam, je mehr es sich einer rationalen *Widerrede / Wiedergabe* [une réplique rationelle] **annähert.** Dies ist der Fall bei einer ziemlich großen Zahl der Maximen, wie sie von Lautréamont retuschierend geändert wurden. Je offensichtlicher der rationale Charakter der Replik, um so mehr geht ihr Unterschied zur Banalität der witzig-raschen Erwiderung verloren, für die es sich ja gleichfalls um das Umkehren der Parolen des Gegners gegen ihn selber handelt. Dies ist natürlich nicht auf die gesprochene Sprache beschränkt. Im Zusammenhang dieser Denkweise hatten wir über das Vorhaben einiger unserer Genossen zu debattieren, die das **Détournement** eines antisowjetischen Plakats der faschistischen Organisation »Frieden und Freiheit« ins Auge fassten – welches vor einem Hintergrund ineinandergeschlungener westlicher Flaggen »Einigkeit macht stark« verkündete –, indem sie auf einem Aufkleber den Satz hinzufügen wollten: »und die Bündnisse machen den Krieg«.

Das Détournement durch einfache Umkehrung ist immer das direkteste und das am wenigsten wirksame. Was nicht bedeutet, es könnte nicht auch einen progressiven Aspekt haben. Beispielsweise jene Benennung für eine Statue und einen Mann: »Der Tiger genannt Clemenceau«. Auf gleiche Weise stellt die Schwarze Messe dem Schaffen einer Atmosphäre, die sich auf eine vorgegebene Metaphysik gründet, die Schaffung einer Stimmung im selben Rahmen entgegen, indem sie lediglich die konservierten Werte dieser Metaphysik umkehrt.

Von den vier soeben aufgestellten Gesetzen ist das erste wesentlich und universell gültig. Die drei übrigen gelten praktisch nur für die Elemente im übermäßigen Détournement [les éléments abusifs détournés].

Die ersten offensichtlichen Konsequenzen einer Verallgemeinerung des Détournements, über die inneren Ausstrahlungskräfte [les pouvoirs intrinsèques de propagande] hinaus, die es in sich birgt, werden das Wiedererscheinen einer Masse schlechter Bücher sein; die starke Beteiligung unbeachteter Schriftsteller; die immer weitergezüchtete Differenzierung von Phrasen oder gestaltenden Werken, die sich in Mode finden werden; und vor allem eine Erleichterung der Produktion, welche bei weitem rein quantitativ sowie durch ihre Vielfalt und Qualität das Automatische Schreiben langweiligen Angedenkens überholt.

Nicht nur erschliesst das Détournement neue Aspekte des Talents, sondern indem es sich mit allen gesellschaftlichen und rechtlichen Konventionen konfrontiert, kann es auch nicht verfehlen, als ein machtvolles kulturelles Instrument im Dienste eines wohlverstandenen Klassenkampfes in Erscheinung zu treten. Der wohlfeile Charakter seiner Produkte ist die schwere Artillerie, mit der sich alle chinesischen Mauern der Intelligenz in den Grund schiessen lassen. Hier haben wir ein reelles Mittel proletarischen Kunstunterrichts, den ersten Entwurf eines literarischen Communismus.

Die Vorschläge und die Verwirklichungen auf dem Terrain des Détournements vervielfältigen sich nach Belieben. Beschränken wir uns im Augenblick darauf, einige konkrete Möglichkeiten zu zeigen ausgehend von diversen aktuellen Sektoren der Kommunikation, wobei es sich versteht, dass diese Abteilungen nur in ihrer Funktion als heutige Techniken einen Wert haben und allesamt zum Verschwinden tendieren in

dem Maße, wie sie mit dem Entwicklungsfortschritt dieser Techniken höheren Synthesen zugutekommen.

Über die verschiedenen unmittelbaren Gebrauchsmöglichkeiten von zweckentfremdeten Sätzen in Plakaten, auf der Schallplatte oder in der Radiosendung hinaus sind die zwei hauptsächlichen Anwendungsweisen der zweckentfremdeten Prosa die metagrafische Schreibweise und, in geringerem Grad, der romanhafte Rahmen [le cadre romanesque] bei geschickt pervertierender Bemächtigung.

Das **Détournement** eines romanhaften Werks als Ganzem ist ein Unternehmen mit ziemlich wenig Zukunftsaussicht, aber möglicherweise könnte es sich in der Übergangsphase als wirksam herausstellen. Ein derartiges **Détournement** gewinnt dann durch begleitende Illustrationen, die in nicht explizit gemachtem Verhältnis zum Text stehen. Trotz gewisser Schwierigkeiten, die wir nicht verkennen, glauben wir, dass es möglich ist, ein instruktives psychogeografisches **Détournement** von George Sands »Consuelo« zustandezubringen, welcher Roman dergestalt kosmetisch abgeändert wieder auf den literarischen Markt lanciert werden könnte, dass er unter einem schmerzstillenden Titel wie »Grande Banlieue« versteckt firmieren würde oder einem selber entwendeten Titel wie »Vermisste Patrouille« (– es wäre überhaupt gut, auf diese Weise viele Filmtitel wiedereinzusetzen, aus denen sich ansonsten nichts mehr machen lässt, mangels Sicherung der alten Kopien vor ihrer Zerstörung, oder der von denen, die weiterhin in den Cinematheken die Jugend abstumpfen).

Die metagrafische Schreibweise, wie rückständig auch immer der Gestaltungsrahmen sein mag, in dem sie sich materiell situiert, stellt einen reicheres Ausgangsterrain für die entwendete Prosa zur Verfügung, ebenso für andere Gegenstände oder Bilder, die sich dafür eignen. Man kann dies beurteilen

anhand des Projekts aus 1951 (das mangels ausreichender Finanzierungsmittel dann aufgegeben wurde), welches die derartig arrangierte Installation eines Flipper-Automaten vorsah, dass die Spiele seiner Lämpchen und der mehr oder weniger vorhersehbare Lauf seiner Pinballs einer metagrafisch-räumlichen Interpretation dienen würden unter dem Titel: »Über die thermischen Empfindungen und die Begierden der Menschen, die vor den Gittern des Museums von Cluny vorbeigehen, ungefähr eine Stunde nach Sonnenuntergang im November«. Seitdem wissen wir sicherlich, dass eine situationistisch-analytische Arbeit wissenschaftlich nicht auf derartigen Wegen weiterkommen kann. Unabhängig davon bleiben die Mittel gut geeignet für weniger ambitiöse Ziele.

Offensichtlich ist es der kinematografische Rahmen, in dem das **Détournement** seine größte Wirksamkeit erreichen kann, und zweifellos auch – für die um die Sache Besorgten – seine größte Schönheit.

Die Möglichkeiten [les pouvoirs] des Kinos sind so ausgedehnt, und das Fehlen der Koordination dieser Möglichkeiten ist so flagrant, dass fast alle Filme, die das elende Mittelmaß überschreiten, allein schon für nicht enden wollende Polemiken zwischen diversen Zuschauern oder professionellen Kritikern herhalten können. Fügen wir gleich hinzu, dass einzig der Konformismus dieser Leute sie daran hindert, ebenso ergreifende Reize und ebenso schreiende Mängel in den Filmen der hinterletzten Kategorie wahrzunehmen. Um diese lachhafte Wertekonfusion ein wenig aufzulösen, sagen wir einmal: Griffiths »Birth of a Nation« ist einer der bedeutendsten Filme in der Geschichte des Kinos aufgrund der Menge von Neuem, das er an kinematografischen Beiträgen repräsentiert. Auf der anderen Seite ist das ein rassistischer Film: folglich verdient er absolut nicht in seiner aktuellen Form vorgeführt zu werden. Doch ihn schlicht und simpel zu verbieten könnte

als bedauernswert gelten im Bereich des Kinos, diesem zweitrangigen aber zu einem *besseren Gebrauch fähigen / empfänglichen Bereich* [domaine ... susceptible d'un meilleur usage]. Besser wäre es, den Film zur Gänze zu entwenden, sogar ohne dass es nötig wäre, die Filmmontage anzutasten, und stattdessen mit Hilfe einer Tonspur zweckzuentfremden, die daraus eine wirkmächtige Denunziation der Gräuel des imperialistischen Kriegs und der Aktivitäten des Ku Klux Klan machen würde, die, wie man weiss, sich bis jetzt in den gegenwärtigen USA fortsetzen.

Ein derartiges **Détournement**, ziemlich gemäßigter Art, ist in der Summe allerdings nur das moralische Äquivalent der Restaurationen alter Gemälde in den Museen. Dagegen verdienen die meisten Filme nur, *auseinandergerissen / auseinandergenommen* zu werden zum Zweck der Komposition anderer Werke. Offensichtlich wird diese Umgestaltung schon vorliegender Sequenzen nicht ohne Mitwirken anderer Elemente gehen: musikalischer oder malerischer ebenso wie historiografischer. Nachdem also bis heute jede Geschichtsfälschung im Kino mehr oder weniger entlang dem Komödientypus in der Art der Rekonstitutionen eines Guitry verfährt, so können wir ja etwa Robespierre vor seiner Hinrichtung in den Mund legen: »Trotz derart schwerer Prüfungen lassen mich meine Erfahrung und die Größe meiner Aufgabe urteilen, dass alles gut geworden ist.« Wenn die griechische Tragödie, opportun wiederverjüngt, bei dieser Gelegenheit uns zur Erhöhung Robespierres dienen kann, wobei man sich wiederum eine Sequenz aus dem Filmgenre des Neo-Realismus vorstellen mag, so beispielsweise vor dem Tresen einer Fernfahrerbar, wo ein Trucker ernsthaft zu einem Kollegen sagt: »Die Moral war in den Büchern der Philosophen, wir haben sie in die Regierung der Nationen gebracht.« Man sieht, was diese Begegnung der Leuchtkraft des Denkens von Maximilien [Robespierre], derjenigen einer Diktatur des Proletariats hinzufügt.

Das Licht des **Détournements** breitet sich geradlinig aus. In dem Maße wie die neue Architektur von einem barocken Experimentalstadium ausgehen zu müssen scheint, wird aller Wahrscheinlichkeit nach **der architektonische Komplex** – d.h. das, worunter wir die Konstruktion eines dynamischen Stimmungsmilieus in Verbindung mit Stilen des Verhaltens verstehen – Gebrauch machen vom **Détournement** bekannter architektonischer Formen sowie in jedem Fall aus allen Arten zweckentfremdeter Objekte gestalterisch wie emotionell für seine Zwecke Nutzen ziehen: indem Kräne und Metallgerüste, mit Verstand bereitgestellt, vorteilhaft eine vergangene Tradition der Skulptur ablösen. Dies ist nur für die schlimmsten Fanatiker des Jardin à la Francaise ein Schock. Man erinnert sich, dass auf seine alten Tage d'Annunzio, dieses faschisierende Aas, in seinem Park den Bug eines Torpedobootes hatte. Sieht man einmal von seinen patriotischen Motiven ab, so kann die Erscheinung dieses Baudenkmals nur angenehm wirken.

Bei einem Ausdehnen des **Détournements** bis hin zu Verwirklichungen des Urbanismus wäre es zweifellos niemandem gleichgültig, wenn man in einer Stadt minutiös noch einmal ein ganzes Viertel einer anderen erstellen würde. Die Existenz, die niemals zu sehr in die Irre wird führen können, würde sich von daher *wirklich aufgehellt / in einer Schönwetterlage* sehen [s'en verrait réellement embellie].

Selbst die Titel – wie man bereits sah – sind ein radikales Element des **Détournement**. Diese Tatsache ergibt sich aus zwei allgemeinen Feststellungen, die besagen, dass einerseits sämtliche Titel miteinander vertauschbar sind, und dass sie andererseits innerhalb mehrerer Wissenszweige ein entscheidendes Gewicht haben. Alle Kriminalromane der Schwarzen Serie gleichen einander intensiv, und allein schon das Bemühen um eine Fortschreibung, das sich im Titel ausdrückt, genügt, um ihnen ein beträchtliches Publikum zu erhalten. In der Musik übt ein

Titel immer eine große Wirkung aus, und nichts rechtfertigt doch in Wahrheit seine Wahl. So wäre es also nicht schlecht, dem Titel »Heroische Symphonie« eine letztendliche Korrektur zukommen zu lassen, indem aus ihm beispielsweise eine »Lenin-Symphonie« gemacht wird.

Der Titel trägt stark dazu bei, das Werk zu entwenden, doch kann eine Rückwirkung des Werkes auf den Titel unmöglich ausbleiben. Dergestalt dass man einen ausgiebigen Gebrauch von genauer Titelgebung machen kann, die wissenschaftlichen Publikationen (»Küstenbiologie der gemäßigten Meereszonen«) entnommen ist oder militärischen (»Nachtgefechte kleiner Infanterieeinheiten«); so durchaus auch vielen erhabenen Phrasen in den Kinderillustrierten (»Herrliche Landschaften bieten sich der Aussicht der Seefahrer«).

Zum Schluss müssen wir noch kurz einige Aspekte dessen erwähnen, was wir als **Ultra-Détournement** bezeichnen, das heißt: die Tendenzen des **Détournement**, sich dem alltäglichen sozialen Leben anzupassen und in ihm zur Anwendung zu kommen [les tendances du détournement à s'appliquer dans la vie sociale quotidienne]. Die Gesten und die Worte können mit anderen Bedeutungen aufgeladen werden, und das ist ihnen die ganze Geschichte hindurch aus Gründen der Praxis ohnehin ständig passiert. So verfügten die Geheimgesellschaften des Alten China über ein großes Raffinement der Erkennungszeichen, welche die meisten der gesellschaftlichen Verhaltenscodes umfassten [des attitudes mondaines] (Art und Weise der Teeschalenaufstellung; des Trinkens; Rezitation von Gedichten mit zuvor verabredeter Unterbrechung an bestimmten Stellen). Die Notdurft einer Geheimsprache, geheimer Passworte, ist untrennbar von einer Tendenz zum Spiel. Die Grenzbestimmung dieses Gedankens ist die: dass gleich welches Zeichen, gleich welche Vokabel, empfänglich dafür, geeignet und fähig ist, in ein anderes gewendet [est susceptible d'être converti en autre chose], ja als sein Gegen-

teil gesehen zu werden. Die royalistischen Aufständischen der [konterrevolutionären, antirepublikanischen] Vendée, da verunziert mit dem ekelhaften »Herz Jesu«-Bildchen, nannten sich die Rote Armee. In der Domäne, die gleichwohl vom Vokabular des politischen Krieges abgesteckt wird, ist dieser Ausdruck innerhalb eines Jahrhunderts komplett zweckentfremdet worden.

Über die Sprechweise [le langage] hinaus ist es möglich, mittels derselben Methode die Kleid(erordn)ung zweckzuentfremden – mit all dem Gewicht der Affekte, deren Gefühlsinhalt sie verbirgt. Auch dort finden wir *die Ahnung / den Begriff* [la notion] der Verkleidung in inniger Verbindung mit dem Spiel. Wenn man von daher schliesslich dazu gelangen wird, Situationen zu konstruieren – Endziel all unserer Aktivität –, dann steht es allen und jedem frei, ganze Situationen zu entwenden durch umbestimmendes Verändern, auf diese oder jene Weise, ihrer Bedingungen mit Willen und Bewusstsein [en en changeant délibérément telle ou telle condition déterminante].

///// Die Verfahren, die wir hier summarisch abgehandelt haben, stellen nicht etwa eine uns allein zukommende Erfindung dar, sondern im Gegenteil eine ziemlich allgemein gängige soziale Praxis [une pratique assez communément répandue], die wir uns vornehmen zu systematisieren.

Als solche, für sich allein genommen, interessiert uns die Theorie des **Détournement** kaum. Doch finden wir sie in unlösbarer Verbindung mit nahezu allen Konstruktions-Aspekten [liée à presque tous les aspects constructifs] der Periode eines präsituationistischen Übergangs. Die *Bereicherung / Anreicherung / Erweiterung / Vertiefung* [enrichissement] dieser Theorie durch die Praxis erscheint also als notwendig.

Wir überlassen diese Thesen ihrer späteren Entfaltung.

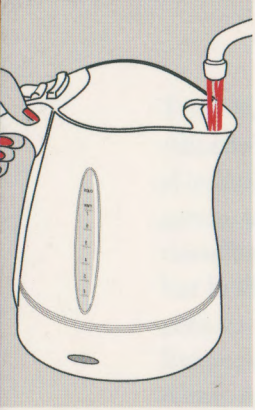
 Guy-Ernest Debord und Gil Wolman

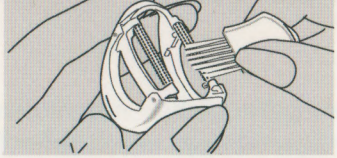
* Die Originalausgabe erschien im Mai 1956 in »Les lèvres nues n°8« und die Neuübersetzung ins Deutsche erfolgte im Mai 2011. Die bisher einzige uns bekannte Übersetzung ins Deutsche ist unter dem Titel: »Die Entwendung: eine Gebrauchsanleitung« an versteckter Stelle erschiehen im Dokumentenanhang des Sammelbandes »Guy Debord präsentiert Potlatch – Informationsbulletin der Lettristischen Internationale« (1954–1957), herausgegeben von Klaus Bittermann, Berlin 2002. Da jene verdienstvolle erstmalige Übertragung von Wolfgang Kukulies sich zwar elegant, flott und eingängig liest, jedoch an – vor allem begrifflicher – Genauigkeit und Einfühlsamkeit vielfach erheblich zu wünschen übrig lässt, hielten wir es für angemessen, ja geboten, die hier vorliegende anonyme, obzwar stilistisch spröde bis sperrige, so doch wortgetreu-präzise Neuübersetzung dieses historisch bedeutenden Textes in einer Extrabroschüre mit höherem Gebrauchswert den aktuell interessierten, weniger kennerisch-sammlerisch-nostalgisch gestimmten und eher dem Zweck einer kritisch aktuellen Entfaltung zugeneigten Leser und Leserinnen zugänglich zu machen. Einmalige Auflage von 500 Stück / Schriften: Goudy Old Style und Frutiger LT / Papier: GardaPat 13 Klassica in 135 g/qm und 100 g/qm / Gestaltung: Lena Haubner / Druck: Druckerei Schöpfel GmbH Weimar

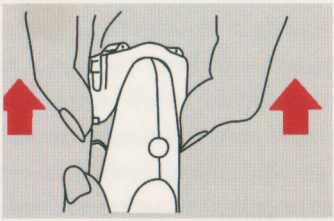
** Für postNSdeutsche Gespürlosigkeit würde die blinde Übernahme des Wortes »Propaganda« in eine deutsche Übersetzung zeugen; dieses Überbleibsel aus dem Wörterbuch des Unmenschen ist selbstverständlich im Deutschen – das insgesamt seit langem bewusst als eine tote Sprache behandelt werden müsste – endgültig unbrauchbar und unerträglich gemacht worden, war aber auch darüber hinaus schon im Zwanzigsten Jahrhundert für Sprachkritik im Sinne der Dialektik der Aufklärung gründlich diskreditiert. Wir verweisen hierzu nur auf Victor Klemperers LTI, sowie insbesondere auf das vorletzte Fragment mit dem Titel »Propaganda« in dem

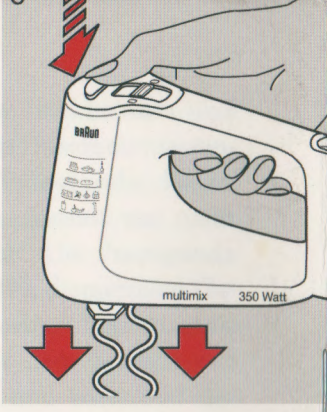
Teil »Aufzeichnungen und Entwürfe« von Horkheimers und Adornos »Dialektik der Aufklärung«, die zusammenfassen: »Deshalb kennt wahre Resistenz keine Propaganda. Propaganda ist menschenfeindlich. (...) Der Faschismus war nicht dasselbe für Ossietzky und das Proletariat. Die Propaganda hat beide betrogen.« Wenn wir im historisch diametralen Gegensatz zu dieser Funktion des Wortes seiner lettristischen Entwendung und Zweckentfremdung aus dem Kosmos der Alten Arbeiterbewegung im allgemeinen und besonders der leninistisch-stalinistisch-trotskistischen »revolutionären Ideologie« im Kontext der antifaschistisch-antideutschen Volksfront Frankreichs natürlich eine entgegengesetzte, gleichsam parodistische Funktion zusprechen müssen, so verbietet dieser historische Unterschied ums Ganze um so mehr die Verwendung des Wortes Propaganda im Deutschen und gebietet seine Reduktion auf die einigermaßen unschuldige Denotation »Verbreitung« oder »Ausstrahlung«. Aus diesem Grunde möchte ausnahmsweise die darauf folgende Formel »Partisanenpropaganda« in einer möglichen Übersetzungsvariante erträglich weil radikal undeutsch konnotiert erscheinen.

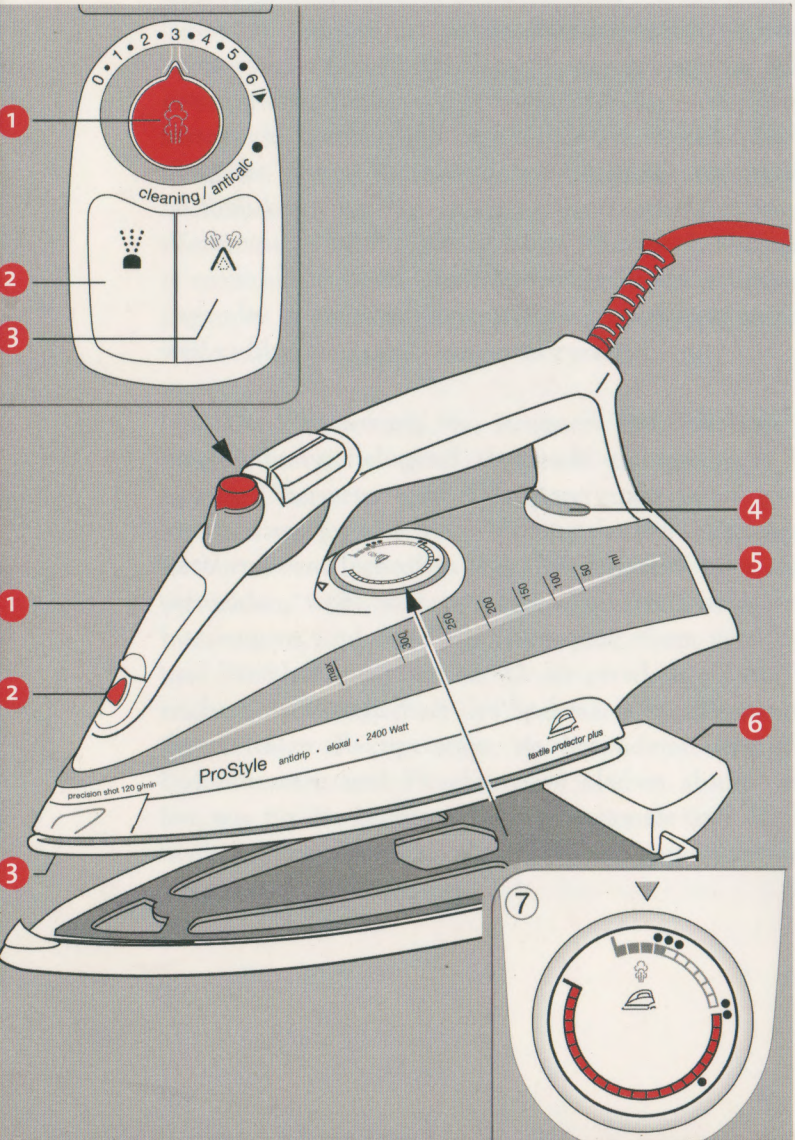
*** Die Übersetzung von »truquer« mit »fälschen« ist zwar möglich und naheliegend, aber nicht unumgänglich. Die anonymen Übersetzer und Übersetzerinnen taten gut daran, hier bewusst jegliche Verwechslung der prä-situationistischen Detournement-Techniken mit »Fälschungen« oder »fakes« zu vermeiden, wohl wissend, dass diese stets erklärtermaßen intransigent und feindlich gegen jede Form von Fälschung und Verfälschung kämpfte, die sie geradezu als das Wesenszeichen der Gesellschaft des Spektakels im allgemeinen und deren linker Rekuperation im besonderen begriffen hat. Détournement und Fälschung(en) bleiben absolut unvereinbar, wie für die Lettristische Internationale und die Situationistische Internationale die Wahrheit gegenüber der Lüge unversöhnlich blieb.

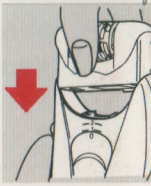
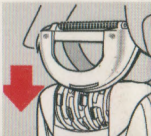







braun
multimix
350 Watt


0 • 1 • 2 • 3 • 4 • 5 • 6
cleaning / anticalc
1
2
3
4
5
6
7
max
300
250
200
150
100
50
min
ProStyle
antidrip • eloxal • 2400 Watt
precision shot 120 g/min
textile protector plus

e
3

f